

Böhlau, Köln, Weimar, Wien 2009, 325 S., 19 Abb., ISBN 987-3-412-07406-7.

In „Přežít svůj život“ (Sein Leben überleben) transponierte Jan Švankmajer klassische Topoi der psychoanalytischen Lehre konsequent in surrealistische Ästhetik. Sein 2010 auf die Leinwand gekommener Film lässt die Sphären von Traum und Realität verschwimmen, bebildert sexuelle Fixierungen, zeigt unterdrückte Wünsche, erotische Praktiken und phantasmatische Konstruktionen. Mit diesem Wechselspiel zwischen Freudscher Theorie und gelebter Praxis steht der Altmeister des Animationsfilms für ein Weiterleben der Surrealistischen Gruppe in Prag.

Jan Švankmajer ist nur eine der „Kraftstationen“ (Walter Benjamin) des tschechischen Surrealismus. Neben ihm behandelt Anja Tippner in ihrem Buch „Die permanente Avantgarde? Surrealismus in Prag“ so unterschiedliche Propheten und Magier, Theoretiker und Experimentalisten wie Vratislav Effenberger, Jindřich Heisler, Petr Král, Věra Linhartová, Milan Nápravník, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský und last but not least Karel Teige. Sie alle vereint ihre Mitgliedschaft in der (offiziellen) Prager Surrealistischen Gruppe.

Während sich diese Künstlerriege aufmachte, die „weißen Flecken auf der Landkarte der Ästhetik zu füllen“ (S. 148), schließt die Studie ihrerseits eine Leerstelle der Forschung. Zwar wurde der tschechische Surrealismus in den letzten Jahrzehnten in spektakulären Ausstellungen einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt und

eingehend beforscht, doch konzentriert sich die wissenschaftliche Aufarbeitung vor allem auf seine historische Phase, also auf die 1930er Jahre, bzw. auf einzelne Protagonisten. Studien zum „Langzeitphänomen“ (S. 9) des Prager Surrealismus gibt es derweil kaum, was die Leistung von Anja Tippner umso verdienstvoller macht – zumal die Gruppe zwischen 1948 und 1989 das „Informationsmonopol“ (S. 12) über die eigene Bewegung besaß, etliche Materialien noch ihrer Veröffentlichung harren und auf nur wenige „explizite Außenstandpunkte“ (S. 13) zurückgegriffen werden konnte.

So verweist die Autorin denn auch einleitend auf die Probleme, die mit der bildlich gesprochenen *longue durée* einer über mehr als sieben Jahrzehnte aktiven avantgardistischen Gruppierung verbunden sind, darunter allen voran das leidige Aushandeln von „Ursprungs“-Idee, Innovation und Nachhall, zwischen dem längst überhöhten Mythos „Surrealismus“ und einer ausgesprochen lebendigen surrealistischen Kunstproduktion, die sich Vorwürfen der Imitation oder der Verfälschung stellen muss.

Ausgehend von dieser Beharrungskraft surrealistischer Methoden und Denkfiguren, stellen sich Fragen nach der Periodisierung und ästhetischen Verortung des Prager Phänomens zwischen den dreißiger und neunziger Jahren, also nach dem Ende der Avantgarde, dem Überleben der Strömung unter sozialistischen Bedingungen, nach ihrer Existenz im Untergrund, ihrer Zuordnung zum Dissens, ihrer Abgrenzung vom Underground und ihrem Wirken über das Epochenjahr 1989 hinaus sowie nach ihrer schließlichen Musealisierung.

Anja Tippner liefert mehrere Gründe, warum gerade der tschechische Surrealismus zu einem Langzeitphänomen werden konnte: Dazu zählen die ungewöhnliche Stabilität und Kontinuität des Kollektivs; die Anverwandlung des Fremden („Paris“) im Eigenen („Prag“); die dauerhaft produktive Verknüpfung von Psychoanalyse, Marxismus und Prager Strukturalismus; die beachtliche Meta-Theorie; die Absetzung der Gruppe von Zwangskommunalität; ihre generationelle Durchmischung; schließlich eine wie auch immer zu definierende Totalität als *movens* der Kunst.

Die Besonderheit der Prager Gruppe wird in vier Kapiteln herauspräpariert. Das erste Kapitel leistet unter dem Titel „Kollektives Abenteuer Surrealismus: Zur künstlerisch-sozialen Praxis der Prager Gruppen von den 1920er bis in die 1990er Jahre“ eine Zusammenschau der sozialen Gruppenpraxis, bietet einen Überblick über die historische Entwicklung der Surrealistischen Gemeinschaft und kommt zugleich auf das Verhältnis von kollektiver und individueller Autorschaft zu sprechen. Hier liegt eine der Stärken des Buches, dem es nicht um die bloße historische Abarbeitung am Phänomen geht, sondern um die Prager Surrealisten in ihrer künstlerischen Dynamik, mit ihrer eigenen theoretischen Konturierung und Orthodoxie, ihrer permanenten Ausdifferenzierung, ihrer gezielten Absetzung von anderen.

Das zweite Kapitel „Parolen und Zauberworte: Begriffe und theoretische Strategien des tschechischen Surrealismus“ konzentriert sich auf die Konkurrenten: den Strukturalismus, den Marxismus und die Psychoanalyse. Deren theoretische Grundzüge werden dargelegt und davon ausgehend im Unterkapitel „Passagen“ Vorschläge gemacht, inwieweit sich im surrealistischen Denken eine Systematik, eine grund-

sätzliche Struktur ausmachen lässt. Mit Begriffsreihen wie „Realität-Surrealität-Irrationalität“, „Imaginäres-Imagination-Denken in Bildern“, „Poesie“, „Humor und Spiel“ sowie „(Kultur-)Revolution, Befreiung und kultureller Widerstand“ fächert die Autorin die Besonderheiten der Prager Gruppierung auf.

In „Weiße Flecken auf der Landkarte der Ästhetik füllen: Zur künstlerischen Praxis der Surrealistischen Gruppe“ werden nun die theoretischen Annahmen der Gruppe auf die Werke appliziert. Bevorzugte thematische Spielfelder der intermediär ausgerichteten Kunst sind Erotik und Gewalt, Körper und Entgrenzung, der Traum und – schon traditionell – die Prager Textstadt. In ihren Analysen deutet die Autorin an, was dann im Schlusswort näher ausgeführt wird: die Wiederholung nicht als Abkehr vom Innovationsprinzip, sondern als *die* Figur der Moderne. Über Aneignung und Interpretation wird in einem System der künstlerischen Ausdeutung fortwährend das surrealistische Wissen als quasi „Privatbesitz“ (S. 260) re-formuliert und re-semiotisiert.

Anja Tippner zieht in ihren Analysen ebenso geschickte wie originelle Linien, etwa wenn sie auf Nezvals kanonische Pragtexte diejenigen Králs folgen lässt, auf Štyrskýs Traumliteratur die Visionen Nápravníks, auf die gewalthaften Vernichtungsphantasmen Heislers die Filme Švankmajers, deren erotische Ausrichtung anschließend in Kontrast zu Teiges Collagen gesetzt wird. So spannt die Autorin ein feinmaschiges interpretatorisches Netz nicht nur über die Zeit, sondern auch über den Raum, der ja nie nur Prag war, sondern immer auch Paris implizierte, wo ein Großteil der Gruppe zwischenzeitlich wirkte und lebte.

Das letzte Kapitel „Ortszeit Prag: Surrealismus zwischen kultureller Avantgarde und politischem Dissent“ beschließt das Buch mit einer Diskussion des tschechischen Surrealismus im Rahmen der Moderne-Debatte. Die konzeptuell-terminologischen Bezugspunkte sind zwangsläufig das „Projekt Avantgarde“ im Verständnis Peter Bürger, die Neoavantgarde, die Retrogarden, Postmoderne, Underground, Pop. Tippner verwirft teleologische, auch evolutionäre Auffassungen der Avantgarde zugunsten eines (Selbst-)Verständnisses des tschechischen Surrealismus als einer „permanenten Avantgarde“. Konsequenterweise endet ihre synthetisierende Betrachtung des tschechischen Surrealismus mit einem Plädoyer gegen die historische Katalogisierung, für operative Kategorisierungen – und zumal für ein topologisch orientiertes Modell, denn „besser [...] ließe sich die Avantgarde ‚geographisch‘ beschreiben anhand von Territorien, Schauplätzen, Rändern und Zentren“ (S. 281). Damit verlagert sie das der Avantgarde inhärente Prinzip der Innovation auf die Ebene der Topologie. Zweifellos dürfte gerade das letzte Kapitel Angebote an die Forschung machen, die aufzugreifen sich lohnt. Insofern ist die Arbeit so innovativ wie ihr Gegenstand – in seiner Re-Lektüre, Re-Formulierung und Re-Semiotisierung.